

O sentimento de solidão presente no jovem contemporâneo e seus reflexos: uma análise do conto *A primeira só*, de Marina Colasanti

RESUMO

Objetiva-se, a partir de análise literária, problematizar as questões fraturantes presentes no conto *A Primeira Só*, de Marina Colasanti (2015, p. 29-30), retirado de sua coletânea *Mais de 100 Histórias Maravilhosas* (2015). A autora constrói a sua narrativa por meio da dialogia e do discurso libertário, pautando-se no fenômeno da literatura *crossover*. Suas narrativas são breves, elencadas de poeticidade e discurso prosaico, por esse motivo, estabelece comunicabilidade com o leitor, pois, através da leitura, o jovem é convocado a preencher, pela projeção imaginária, essas lacunas, a fim de alcançar a compreensão. A escolha do conto, justifica-se, pois, a sua leitura cumpre com a função social da literatura apontada por Jauss (1994), visto que permite que o leitor, pela reflexão crítica sobre as relações em sociedade, reveja seus conceitos prévios e amplie seus horizontes de expectativa. Para a execução do objetivo, realiza-se a análise a partir do aporte teórico da Estética da Recepção e do Efeito (JAUSS, 1994; ISER, 1996 e 1999), por meio da qual, considera-se o papel do leitor implícito no texto (ISER, 1996 e 1999), as disposições do narrador enquanto ente ficcional e os recursos estilísticos empregados pela autora.

PALAVRAS-CHAVE: Estética da recepção e do efeito. Literatura juvenil. Literatura crossover.

Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira

eliane.galvao@unesp.br

Universidade Estadual Paulista -
Faculdade de Ciências e Letras de Assis,
Assis, São Paulo, Brasil.

Isadora Ruiz Gallati

isadora.gallati@unesp.br

Universidade Estadual Paulista -
Faculdade de Ciências e Letras de Assis,
Assis, São Paulo, Brasil.

INTRODUÇÃO

Marina Colasanti nasceu em Asmarra em 1937, morou na Itália até os dez anos de idade e, em 1948, mudou-se ao Brasil, onde reside até hoje. Em sua vasta produção abrigam-se poesias, crônicas, ensaios, contos e livros, todos destinados a crianças e jovens. Trabalhou em revista, jornal, televisão e, também, como artista plástica, ilustrando as suas próprias obras infantis. Ganhou inúmeros prêmios, entre os quais, o da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, e o *Prêmio Norma-fundalectura Latino-americano*, conforme consta na apresentação do seu livro autobiográfico *Minha guerra alheia* (2010). Também foi premiada com quatro *Jabutis* (premiação iniciada em 1959 pela Câmara Brasileira do Livro conferida a autores, editores, ilustradores, gráficos e livreiros que mais se destacaram¹), além do *Livro do Ano* por *Ana Z aonde vai você?* Dessa forma, observa-se que Marina possui uma extensa produção literária e cultural e, por isso, é muito estudada e reconhecida. Assim, objetiva-se apresentar uma análise do conto “A Primeira Só”, de Colasanti, que se configura por meio do recurso à prosa poética, e compõe sua coletânea *Mais de 100 Histórias Maravilhosas* (2015, p. 29-30).

Para a consecução do objetivo, realiza-se uma análise, a partir do aporte teórico da Estética da Recepção e do Efeito (JAUSS, 1994; ISER, 1996 e 1999), por meio da qual, considera-se o papel do leitor implícito no texto (ISER, 1996 e 1999), as disposições do narrador enquanto ente ficcional e os recursos estilísticos empregados pela autora. Suas narrativas são breves e priorizam uma única história, consolidando o conto moderno através dos “vazios” presentes na trama (ISER, 1996 e 1999). Outra característica de sua escrita é que, além de seus contos serem poéticos, eles também assumem discurso de denúncia social e, portanto, convocam seu leitor à reflexão crítica. Deste modo, seus contos podem ser denominados como transgressores, pois questionam o tempo presente.

Seus contos são híbridos, marcados por poeticidade e discurso prosaico, portanto suscitam reflexão do leitor sobre as relações de poder que determinam os sentimentos complexos acerca dos jovens e seu processo de descoberta de mundo como forma de identificação. Assim, a temática fraturante, para Ana Margarida Ramos e Diana Navas (2015): “é própria da produção contemporânea que prevê um leitor desejoso por encontrar temas complexos e de seu tempo, que lhe facultem refletir sobre diferentes formas de vida”.

As narrativas breves desta coletânea (2015) estabelecem comunicabilidade com o leitor, pois, pela leitura, o jovem é convocado a preencher, pela projeção imaginária, esses vazios, e assim alcançar o entendimento. A autora constrói sua narrativa pela dialogia e exploração do discurso libertário, usufruindo da tendência da literatura *crossover*:

[...] a chamada literatura *crossover* ou de fronteira, a qual define-se, segundo Eliana Yunes (2013), pelo hibridismo de gêneros textuais e aborda, mesmo na ficção, questões filosóficas e culturais, conseguindo dirigir-se a públicos de diferentes idades, inclusive, o juvenil. (FERREIRA; CARRIJO, 2018, p. 158)

Nesta coletânea (2015), além do conto “A Primeira Só”, que explora o sentimento de solidão e, possível suicídio, Marina Colasanti também escreve

sobre outros temas fraturantes como: a morte, em *A casa da morte*; a fome, *Embora mínima*; reconhecimento da força do coletivo, *Povo é necessário*; feminismo, *A moça tecelã*; entre muitos outros.

Dessa forma, para Ramos e Navas (2015), as obras, que revelam potencial para captar leitores de diferentes faixas etárias e experiências de vida e de leitura apresentam aos leitores desafios manifestados em formas estruturais e temáticas, justificando com o conto escolhido, a partir de sua temática fraturante e lacunas instauradas no texto. Pois, assim, promove identificação entre leitor e protagonista ou com as demais situações presentes na obra:

Ao abordar temas que apontam para questões identitárias, momentos de transição e rupturas, bem como para a possibilidade de identidades híbridas, as narrativas que tanto agradam o público jovem também estabelecem um profícuo diálogo com o universo adulto, uma vez que, enquanto humanos, somos seres em constante processo de formação. (VALIM; NAVAS, 2019, p. 182)

A literatura *crossover*, portanto, transcende o endereçamento da obra a um público específico e assegura a pluralidade de experiências de leituras decorrentes dela.

1. A FRAGMENTAÇÃO

O conto é narrado em terceira pessoa e inicia-se *in media res*, já com a história avançada. Logo na primeira frase, o narrador se expõe como onisciente, questionando-se: “Era linda, era filha, era única. Filha de rei. Mas de que adiantava ser princesa se não tinha com quem brincar?” (2015, p. 29). A pressuposição de que a menina é solitária é afirmada no parágrafo seguinte: “Sozinha no palácio chorava e chorava” (2015, p. 29), e o motivo para tanto choro é que ela não desejava mais brinquedos, independente do tipo, independente do quanto o dinheiro poderia comprar, assim, o seu único desejo era “uma amiga para gostar” (2015, p. 29).

Entretanto, o rei, cansado de ouvir os soluços da filha durante às noites, decidiu acabar com tamanha tristeza colocando, em segredo, o maior espelho do reino no quarto dela. Na manhã seguinte, quando a menina acordou, alegrou-se, pois já não estava mais sozinha. Uma garota tão única quanto ela a encarava surpresa. As duas se aproximaram e “ficavam se encontrando” (2015, p. 29) e juntas, riram, “Felizes juntas, felizes iguais” (2015, p.29).

Acostumado com a tristeza da filha, o rei, agora, encantava-se ao observá-la e, por isso, mandou fazer novos brinquedos “bichos, bonecas, casinhas e uma bola de ouro” (2015, p. 29); as meninas escolheram o mais brilhante de todos, a bola de ouro. Held (1980) justifica a escolha da bola a partir da teoria da fenomenologia do redondo, ou seja, a forma capaz de despertar “ecos infinitos” em qualquer criança, evocando o sentimento de ninho, abrigo e conforto. Todavia, após a princesa tentar interagir com a sua amiga, arremessando a bola em suas mãos, a bola quebra o espelho, desfaz a amizade e a tristeza volta a aparecer em seus olhos: “Rolaram com ela no tapete, lançaram na cama, atiraram para o alto. Mas quando a princesa resolveu jogá-la nas mãos da amiga,

a bola estilhaçou jogo e amizade. Uma moldura vazia, cacos de espelho no chão” (2015, p.29).

A quebra do espelho – objeto este também simbólico – pela bola, conota a inexistência do sentimento de abrigo, visto que a figura materna também está ausente por um motivo não justificado, ou seja, as relações familiares são abaladas e essa falta de acolhimento é projetada na criança, fazendo-a sentir-se sozinha, não apenas por não ter com quem brincar.

Antes de as lágrimas escorrerem, a única filha do rei observa inúmeros rostos refletidos nos cacos que cobriam o chão. Novamente alegrou-se, pois percebeu que, ao contrário de uma, tinha várias amigas para brincar. Conforme os dias foram passando, a menina entediava-se ao escolher cada dia uma amiga para brincar e cansada de todas elas “pegou uma, jogou contra a parede e fez duas” (2015, p.30) e seguiu multiplicando suas amigas até ficarem tão pequenas que “já não cabiam mais em si” (2015, p. 30). A figura do espelho dialoga com o espelho de Carroll, em *Alice através do espelho*, pois o objeto possui um aspecto simbólico muito forte, o olhar para si:

Entre a língua e a literatura, a narrativa carrolliana reúne em sua não lógica um reflexo especular sob uma perspectiva tomada por dois modos de olhar a realidade, a sua e a externa, a realidade de suas alteridades, e o modo de ver “trilhas indiretas para alcançar direções contrárias” às do espelho, um ver agora entendido como um canal do olhar do eu que fala. (PALO, 2014, p.127)

De modo complementar, Bakhtin (apud PALO, 2014, p.129), defende o conhecimento da própria imagem virtual “resultante da manipulação do canal espelho, no limiar do imaginário e do simbólico”. Além do mais, para Jung, o espelho significa:

Quem caminha em direção a si mesmo corre o risco do encontro consigo mesmo. O espelho não lisonjeia, mostrando fielmente o que quer que nele se olhe; ou seja, aquela face que nunca mostramos ao mundo, porque a encobrimos com a persona, a máscara do ator. Mas o espelho está por detrás da máscara e mostra a face verdadeira. Esta é a primeira prova de coragem no caminho interior, uma prova que basta para afugentar a maioria, pois o encontro consigo mesmo pertence às coisas desagradáveis que evitamos, enquanto pudermos projetar o negativo à nossa volta. (2008, p.29)

Nesse momento da história, temos o rompimento do horizonte de expectativas do leitor (JAUSS, 1994), visto que a garota, agora, vê-se novamente solitária.

A potência de negação (ISER, 1996 e 1997) é outro recurso utilizado no decorrer do conto, além das lacunas, pois quando instaurada no texto, é responsável pela rejeição de certos elementos e por conduzir à percepção do leitor ao sentido contrário do que se afirma, sem que se perca de vista o que é negado (ISER, 1996 e 1999). Observe o trecho:

Tão menores que já *não* cabiam mais em si, pedaços de amigas com as quais *não* se podia brincar. Um olho, um sorriso, um lado de nariz. Depois, *nem* isso, pó brilhante de amigas espalhas pelo chão. [...]

Não queria saber das bonecas, não queria saber dos brinquedos
(2015, p. 30 – grifos nossos)

Dessa forma, as lacunas dizem respeito ao eixo sintagmático, enquanto a negação, a partir da possibilidade de seleção, ao eixo paradigmático. Nesse sentido, a potência de negação possui a função de atrair a atenção do leitor na medida em que ele busca por elementos dentro do texto e, também, por aqueles que estão fora dele.

Iser (1996 e 1999) afirma que a negação situa, por consequência, o leitor entre um “não mais” e um “não ainda”, ou seja, o compreendido e o ainda não compreendido, contrastando a relação de tema e horizonte do leitor. Assim, a negação possui papel comunicativo, pois leva o leitor a refletir e se questionar sobre aquilo que está nas entrelinhas do texto.

A princesa, outra vez, encontrava-se triste e sozinha. O narrador até então onisciente assume: “Chorava? Nem sei” (2015, p. 2015), confuso sobre o estado psicológico em que a menina se encontrava. Deprimida, a princesa decidiu sair do castelo e correr pelo jardim para “cansar a tristeza” (2015, p. 30), mas ela nunca cansava. Correu e correu por todos os espaços do reino e parou à beira de um lago, atenta, ela observa que, no reflexo da água, a amiga a esperava. Porém, desta vez, a princesa, acostumada com tantas amigas, já não queria uma única e assim, tratou de tentar estilhaçá-la e multiplicá-la, para tanto “soprou na água. [...] Atirou-lhe uma pedra” (2015, p. 30), mas a amiga continuava sendo apenas uma. Então, sozinha, atirou-se na água de braços abertos “estilhaçando o espelho em tantos cacos, tantas amigas que foram afundando com ela, sumindo nas pequenas ondas com que o lago arrumava sua superfície” (2015, p. 30).

O final aberto rompe com o horizonte de expectativas do leitor habituado às produções da cultura de massa, em geral com “ finais felizes”. Justamente por isto, leva-o a questionar sobre as suas possibilidades: se houve um intencional ou não suicídio, ou se a morte foi simbólica, representando a perda da ingenuidade, entre outras possibilidades. Partindo desse pressuposto, observa-se que a morte não é explorada como algo trágico, pois a solidão da garotinha agregada ao seu sofrimento, seja por falta de relações sociais ou acolhimento familiar, tem sido exposta durante todo conto. Assim, a morte é tratada como parte de um ciclo, ou seja, término do sofrimento e reencontro de si, visto que o seu reflexo na água, atua com a função de espelho, faz o papel da introspecção. Dessa forma, o conhecimento preexistente do leitor é evocado pela leitura, que lhe requer um novo horizonte a partir de sua compreensão, ampliando-o.

O conto de Marina Colasanti dialoga (BAKHTIN, 1995) com *Alice através do espelho*, de Carroll, e também com outros contos, tanto de matriz folclórica brasileira, como é o caso da lenda da *Vitória Régia*, quanto da mitologia grega, dialoga, por exemplo, com O mito de Narciso:

Narciso é filho do deus-rio Cefiso e da ninfa Liríope, nasceu muito belo e vaidoso. Pela aparência, ele desperta paixões diversas, inclusive em ninfas. Todavia, como também é frívolo e arrogante, não corresponde a nenhuma delas. Suas admiradoras, em especial a ninfa Eco – perdidamente apaixonada por ele, mas não correspondida –, pedem a Afrodite para vingá-las. A deusa o condena a apaixonar-se pelo seu próprio reflexo. Desse modo, Narciso, ao admirar-se no leito de um rio, define diante do próprio reflexo sem conseguir afastar-se dele. Entretanto, outras versões revelam que Narciso se afogou tentando abraçar a sua

própria imagem. Há versões que informam que cometera suicídio e outras que afirmam que possuía uma irmã gêmea por quem se apaixonara. Após a sua morte, Adrofite o transformou na flor de narciso (MITOLOGIA GREGA, 2021²).

Ou ainda, a lenda da *Vitória Régia*, trazendo a história de uma índia que, apaixonada pela deusa Lua, passa a persegui-la, almejando por um encontro. Até que, em certo dia, parada na beira de um lago, observou em sua superfície o reflexo de sua amada. Imediatamente, a jovem índia lançou-se sobre o fundo da água, se afogou e morreu. A Lua, piedosa, transformou-a em uma “estrela das águas”, mais conhecida como *Vitória Régia* (BRASIL ESCOLA, 2021³).

Com base nas dialogias propostas, identificamos elementos em comum: a morte (afogamento); o reflexo (ora no espelho, ora na superfície da água); a presença da água em forma de rio ou lago; a juventude; e, com exceção de “A Primeira Só”, de Colasanti, os outros mitos também apresentam uma flor após a morte, simbolizando a pureza e a pacificidade, mas também a renovação, pois a cada ciclo, a flor retorna.

2. DO MARAVILHOSO À REALIDADE: A IMPORTÂNCIA DE SE DISCUTIR A TEMÁTICA FRATURANTE

No Brasil, dados obtidos e disponibilizados pelo Ministério da Saúde, revelam que o número de suicídios entre crianças e jovens de 10 a 14 anos aumentou 40%⁴. Isso considerando apenas o período de 2002 a 2012.

Baseado nesses dados, reconhece-se a existência de um tabu em torno do suicídio, cuja crença é de que a criança não se envolve em atos suicidas. Entretanto, apesar de sua imaturidade cognitiva (SOUSA; SANTOS; SILVA, PARRELLI; SOUVEY, 2017), as crianças têm capacidade de compreensão do ato suicida, sendo propensas a não verbalizar ou dar pistas sobre seus desejos, assim como são mais impulsivas ao tentar realizá-los.

Dessa forma, as realidades sociais em que vivemos hoje, tornam a temática fraturante extremamente necessária e urgente, requerendo que ela seja tratada com seriedade, porque o adulto, até com um instinto de proteção, tende a afastar a criança desses assuntos. Porém ela, enquanto um ser pensante (ou “sujeito ativo”, como sugere Paulo Freire (apud JÓFILI, 2002), sente a necessidade de compreender o que acontece a sua volta e as suas consequências.

Entre os problemas identificados como fatores precipitantes para o suicídio na infância estão, de modo geral: o bullying, o abandono escolar, as crises disciplinares e a dificuldade de interação social. Enquanto para crianças menores de 14 anos, notam-se: conflitos familiares com dinâmica permeada por tensões, rigidez e ausência de diálogos; separação ou divórcio dos pais e histórico de abuso sexual (SOUSA; SANTOS; SILVA; PARRELLI; SOUVEY, 2017). Ou seja, a discussão desses temas tabus tem como propósito o questionamento e, para isso, a literatura usa do artifício da identificação, sendo, portanto, apresentada à criança com abordagens de um contexto familiar.

Como observado na análise do conto, a princesa sente-se muito solitária e sua angústia é identificada pelo pai. Todavia, apesar de se preocupar com a menina, o rei não encara a sua solidão e tristeza como um problema real. Desse

modo, a sua invisibilidade por parte das relações familiares, bem como a falta de comunicação afetiva levam-na a cometer tal ato contra a sua vida.

Ainda, tratando-se de uma literatura crossover, apesar de a obra ter como destinatário preferencial a criança, ela também serve como uma “piscadela de olho” ao adulto, com o fito de refletir e perceber a forma com que ele tende a ocultar determinadas realidades dos mais novos:

A fragilidade psicológica dessas crianças em aceitar/reconhecer suas próprias características físicas e as intensas mudanças que ocorrem nessa fase da vida, assim como em lidar com a diferença do outro, reforçam a necessidade de que os pais e os professores investiguem e reconheçam o sofrimento mental dessas crianças [...] (SOUSA; SANTOS; SILVA; PARRELLI; SOUVEY, 2017)

Por conseguinte, é necessário que o adulto esteja sempre atento às mudanças de comportamento das crianças e dos jovens, tendo um olhar mais carinhoso e um atitude mais ativa, pois disposta a discutir sobre as situações angustiantes da vida. As crianças e os jovens que cometem suicídio encontram-se sozinhos, isolados e desamparados (SOUSA; SANTOS; SILVA; PARRELLI; SOUVEY, 2017), e, em geral, mantêm suas intenções e seus sofrimentos em segredo.

À GUIA DE CONCLUSÃO

O conto é atemporal e sua ambientação pauta-se no sentimento de solidão causada pela falta de diálogo no meio familiar e de relações sociais. Assim, a potência de negação (ISER, 1996 e 1999) instaura-se nas entrelinhas, visto que a protagonista não possui o convívio com outras crianças, como almeja para se firmar enquanto indivíduo.

Colasanti constrói sua narrativa, por meio da intertextualidade com textos canônicos e lendas provenientes da oralidade e da tradição, expondo as emoções humanas. Seu discurso é libertário, pois apresenta denúncia social e, portanto, convoca seu leitor à reflexão crítica. Consequentemente, há “recriação de existências complexas, em especial, as dos jovens em processos de formação e afirmação identitária, muitas vezes, construídos em atrito com a família e a sociedade envolvente” (RAMOS; FONSECA, 2015, p.103).

Nesse contexto, o conto “A Primeira Só”, pela presença de prosa poética com caráter de denúncia social, suscita ao leitor reflexão crítica. Além disso, por apresentar vazios, sugere interação e produtividade, estabelecendo comunicabilidade com o leitor, que é solicitado a preencher essas lacunas (ISER, 1996 e 1999). O conto de Colasanti sugere ao leitor uma revisão de conceitos prévios sobre relações humanas, inclusive no âmbito familiar, promovendo desejos de mudança social (ZILBERMAN, 1984). Desse modo, sua leitura é emancipatória, possui função social, pois humaniza em sentido profundo (CANDIDO, 1995; JAUSS, 1994).

Em síntese, ao dialogar com Carroll, o conto de Colasanti explora o “conflito promovido por espaços que, emoldurados como espelhos e lacunados como quebra-cabeças” (FERREIRA; CARRIJO, 2018, p. 172), promovem a reflexão, pelo instigar de seu leitor, pelo seu desalojamento. Seus contos podem ser denominados como transgressores, pois questionam, pelo recurso parodístico à

formula do conto de fadas, o tempo presente. Esse recurso permite-lhe a abordagem de temática fraturante no universo narrativo contemporâneo.

A ausência de moralismos e preconceitos acerca da temática da solidão estimula o espírito crítico do leitor que se depara com inquietações e problemas parecidos com os da personagem, ampliando o seu horizonte de expectativa e refletindo sobre a sua própria vida e experiências acerca do mundo. Contata-se, também, que se trata de uma “obra literária de qualidade relevante e inscrita na categoria crossover, pois apta a humanizar o jovem leitor e também o leitor adulto” (FERREIRA; CARRIJO, 2018, p. 174).

The feeling of solitude in the contemporary youth and its reflections: an analysis of the tale *A primeira só*, by Marina Colasanti

ABSTRACT

The objective, based on literary analysis, is to problematize the fracturing issues present in the short story “A Primeira Só”, by Marina Colasanti (2015, p. 29-30), taken from her collection *Mais de 100 Histórias Maravilhosas* (2015). The author builds her narrative through dialogue and libertarian discourse, based on the phenomenon of crossover literature. Their narratives are brief, listed with poeticity and prosaic discourse, for this reason, it establishes communicability with the reader, because, through reading, the young person is called upon to fill, through imaginary projection, these gaps, in order to reach understanding. The choice of the short story is justified, therefore, its reading fulfills the social function of literature pointed out by Jauss (1994), as it allows the reader, through critical reflection on relations in society, to review his previous concepts and expand his horizons of expectation. For the execution of the objective, the analysis is carried out based on the theoretical contribution of the Aesthetics of Reception and Effect (JAUSS, 1994; ISER, 1996 and 1999), through which the role of the reader implicit in the text is considered (ISER, 1996 and 1999), the narrator's dispositions as a fictional being and the stylistic resources used by the author.

KEYWORDS: Aesthetics of reception and effect. Youth literature. Crossover literature.

NOTAS

¹Disponível em: <https://www.premiojabuti.com.br/historia/>. Acesso em: 04 fev. 2020.

²Disponível em: <https://mitologiagrega.net.br/narciso-o-espelho-e-ele-mesmo/>. Acesso em: 10 jan. 2021.

³Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/folclore/vitoria-regia.htm>. Acesso em: 10 jan. 2021.

⁴Disponível em: <http://www.mapadaviolencia.org.br/>. Acesso em: 01 maio 2020.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do Método Sociológico na Ciência da Linguagem. Trad. Michel Lahud; Yara F. Vieira.

CANDIDO, Antonio. **O direito à literatura**. In: _____. Vários escritos. 3.ed. rev. e ampl. São Paulo: Duas Cidades, 1995, p.235-63.

COLASANTI, Marina. **Mais de 100 histórias maravilhosas**. São Paulo: Global Editora, 2015.

FERREIRA, Ap. G. R. Eliane e CARRIJO, A. G. Silvana. **A literatura juvenil de autoria feminina e seus reflexos**: uma análise da obra A contagotas, de Ana Carolina Carvalho. São Paulo: Revista Letras Raras, 2018.

HELD, Jacqueline. **O imaginário no poder**: as crianças e a literatura fantástica. Trad. Carlos Rizzi, São Paulo: Summus, 1980.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996. _____. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1999.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

JÓFILI, Zélia. **Piaget, Vygotsky, Freire a construção do conhecimento na escola**. N. 02. Pernambuco: Educação: Teorias e Práticas, 2002.

JUNG, C. G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

PALO, Maria José. **A palavra e o imaginário em Alice através do Espelho, de Lewis Carroll**. LITERARTES, n.3, 2014.

RAMOS, M. Ana e NAVAS, Diana. **Narrativas juvenis: o fenômeno crossover nas literaturas portuguesa e brasileira**. São Paulo: Elos. Revista de Literatura Infantil e Juvenil, 2015, p. 233-256.

RAMOS, M. Ana e FONSECA, D. Ana. **Tendências da literatura juvenil contemporânea: os temas fraturantes na obra de Ana Saldanha**. São Paulo: LITERARTES, n. 4, 2015, p. 89-106.

VALIM, M. Grazielle e NAVAS, Diana. **A Literatura Juvenil e o Fenômeno Crossover: Uma Leitura de Limite Branco, de Caio Fernando Abreu**. São Paulo: Línguas & Letras, 2019.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil e o leitor**. In: _____; MAGALHÃES, L. C. Literatura infantil: autoritarismo e emancipação. 2.ed. São Paulo: Ática, 1984, p.61-134.

Recebido: 31 jan. 2021

Aprovado: 22 mar. 2021

DOI: 10.3895/rl.v23n40.13785

FERREIRA, Eliane Ap. Galvão Ribeiro; GALLATI, Isadora Ruiz. O sentimento de solidão presente no jovem contemporâneo e seus reflexos: uma análise do conto "A Primeira Só", de Marina Colasanti. *R. Letras*, Curitiba, v. 23, n. 40 p. 100-110, mar. 2021. Disponível em: <<https://periodicos.utfrpr.edu.br/rl>>. Acesso em: XXX.

Direito autoral: Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 4.0 Internacional.

